

# A musical ethnography of the “Tujia People’s Crying Wedding Performance” in Enshi Daughter City

Yuechen Bao

Inner Mongolia Normal University, Hohhot, Inner Mongolia, 010022, China

## Abstract

“Crying at the wedding” is a traditional marriage custom widely existing among multiple ethnic groups such as the Han and Tujia. It refers to the ritual activity of crying and singing performed by the bride when she gets married. Before getting into the flower-laden sedan chair, a woman’s crying at the wedding was once an indispensable and unique ritual in old-fashioned weddings. This article is precisely a musical ethnography written based on the “Crying at the Wedding” performance of the Tujia Girls’ Town in Enshi that the author watched. Starting from the history of “crying at the wedding”, then through the specific analysis of “folk performances”, and finally combining the theories one has learned, this paper discusses the description of Enshi Tujia’s Daughter Town, a local tertiary industry, and discusses how the Daughter Town can be used as an exploration of folklorism in the local area.

## Keywords

Crying at the wedding; Tujia ethnic wedding customs; music; ethnography

## 恩施女儿城“土家族哭嫁表演”音乐民族志

包越辰

内蒙古师范大学, 中国·内蒙古 呼和浩特 010022

## 摘要

“哭嫁”是广泛存在于汉、土家等多个民族的传统婚姻习俗,即新娘出嫁时履行的哭唱仪式活动。上花轿前女子哭嫁,曾是旧式婚礼中不可或缺的一种独特仪式。本文正是基于笔者观看的恩施土家女儿城“哭嫁”婚俗表演书写而成的音乐民族志。以“哭嫁”的历史入手,再通过“民俗表演”的具体分析,最后结合自身所学理论,对恩施土家女儿城这一当地第三产业的描述展开关于女儿城可作为当地对民俗主义探索的讨论。

## 关键词

哭嫁; 土家族; 婚俗; 音乐民族志

## 1 哭嫁歌的溯源与当下

“哭嫁”,亦称“哭出嫁”、“哭嫁因”等。是汉族、土家族等多个民族旧式婚礼中不可或缺的一种独特仪式。

在土家族地区,哭嫁的习俗尤为显著。在土家族的婚礼仪式中,每当迎亲结束,花轿即将起程时,女方的家人包括父母、兄嫂以及姐妹等,会以泪水相送。他们在哭泣中夹杂着对新娘的祝福和吉利的寄语,认为哭声越大,女儿在未来就越能够子孙满堂。新娘在听到母亲的哭声后,也会随之应和而哭,以此表达对家人的依依不舍,哭得感人的姑娘,人称聪明伶俐的好媳。在这一过程中所演绎的歌曲,被称为“哭嫁歌”。这是一门传统的音乐形式,土家姑娘从十二三岁就开始学习哭嫁。过去,不哭的姑娘甚至不被允许出嫁。

哭嫁歌的内容涵盖了丰富的情感和主题,从哭诉自身

命运的不幸,到感谢父母的养育之恩;从表达与兄弟姐妹间的深情厚谊,到控诉媒人的欺骗行为和封建包办婚姻的无奈,以及长辈对新娘的教诲和美好祝福等。这些歌曲不仅抒发了新娘及家人的情感,也反映了古代社会对于女性角色和婚姻的看法。

尤其是在封建社会背景下,女性地位较低,婚姻多为包办,导致许多女性通过哭嫁来表达对父母亲人的不舍以及对未来命运的恐惧和担忧。哭嫁歌的内容涵盖了“哭爹娘”、“哭哥嫂”、“哭姐妹”、“哭媒人”等多个方面,反映了土家族女性的心声和社会地位。

## 2 田野纪实

恩施土家女儿城是恩施土家族苗族自治州著名的人造古镇、土家文化聚集地、国家4A级景区,该景区有摆手舞、女儿会、哭嫁、摔碗酒、十大碗等土家族民俗文化可以观察与体验。

笔者于2018年5月跟随导师佟占文教授及学生团队赴

【作者简介】包越辰(1997-),男,蒙古族,中国内蒙古通辽人,在读硕士,从事蒙古族及北方少数民族音乐研究。

湖北恩施土家族苗族自治州田野调查，到达当天在女儿城内观看了土家族婚俗“哭嫁”表演。

该表演拥有较为严格的程序，首先由主持人报幕，其次以舞台表演的形式将观众带入本次表演的语境中，以女儿会上男女双方定终身——男方上门求亲——女方家庭唱哭嫁歌——女方跟随男方迎亲队伍脱离原生家庭的顺序简洁明了地展现了土家族的婚俗。

表演之前先由主持人报幕，简短介绍土家族女儿会及哭嫁的历史。

随后演出开始，演员穿着土家族特色的红色、黑色西兰卡普以男女分别的形式分开站在“吊脚楼”舞台的不同位置以模拟土家族“女儿会”，随后扮演求爱者的青年男演员穿着西兰卡普挑着装有聘礼的扁担登台，开始与穿着红色土家族传统婚服扮演求爱者的青年女演员遥相呼唤随后进入第一首歌曲（谱例1）。



谱例 1

两个演员随唱随走，一步步靠近彼此，象征着两人情投意合。定下终身的两人在舞台上翩翩起舞，伴随着音乐两人拥抱在一起，下一刻女方便将男方推至一旁，自身退入幕后，男方则向台下大手一挥和众兄弟走下台。女方家眷也在此刻从舞台两侧缓缓登场并进入第二首曲（谱例2）。



谱例 2

第三首曲目是由女方家眷表演的舞蹈，演员手持折扇在舞台上翩翩起舞，不多时男方家眷也登台加入群舞，伴奏也从弹拨乐合奏变成唢呐为主旋律的合奏。

第四首歌曲第一段由即将出嫁的女子演唱，曲调婉转，如泣如诉。每一句唱词都伴随着抽泣，无一不在表达自己对原生家庭的思念和不舍。第二段由女子的姐姐演唱，曲调同第一段一致，表达了对妹妹的离别不舍（谱例3）。



谱例 3

并以此进入第四首歌曲（谱例4），由女子演唱，歌词以环境的变化映射女儿已经长大，即将出嫁，并再次表达对原生家庭的不舍。伴随着女儿的演唱进入第二段，随着转调的曲调开始，一旁的伴舞也进入舞台中央和女儿一起起舞，本段结束再次转调，女儿唱至最后一句“女儿要出嫁”时从舞台边缘跑回舞台最高处父母家眷身边，和父母最后一次拥抱。



谱例 4

与此同时，男方家的迎亲队伍从女儿城广场中央一路走到舞台下，男女方的亲朋好友一起上台共舞，两支舞结束，女儿重唱第四首歌第一段，男方背着女方走下舞台，在亲朋好友的欢乐“起轿咯”的吆喝声中一路远离舞台。

### 3 “我者”的阐述

通过观察，笔者发现女儿城的“哭嫁”民俗表演并非全部由演员表演，如器乐伴奏、和器乐合奏等都为播放音频，歌曲间穿插的吆喝等却是由人声现场演唱。此外像（谱例3）的歌曲，其第二乐段和第三乐段的转调具有非常鲜明的现代音乐风格，可以看出其表演虽然是建立在土家族婚俗的基础上，保留了民族服饰西兰卡普、保留了传统的婚俗流程、甚至人工建造了土家族传统的吊脚楼使表演为民族文化服务，但其中融合的现代元素还是占据了相当一部分比例。

第二天我们在女儿城的民俗博物馆巧遇了早期练琴的恩施土家族苗族自治州文化局副局长张同新老人和正在景区内巡视的女儿城艺术团李万华团长，随即我们进行了访谈，发现两位受访者都已浸淫土家族传统文化多年。

在提及土家族“哭嫁”传统时，张同新老人说：“我们土家族居住在山地丘陵地带，与这个中原的联系很少，很早就有‘以歌为媒’的这种自由恋爱，历史上呢，由于这个氏族形态的变化，就有了土家族哭嫁歌，清朝‘改土归流’之前我们土家族很多都是乱伦的，‘改土归流’以后呢，出现了那个‘父母之命、媒妁之言’这种（婚配形式），哭嫁就越来越多，这个就（是）这个土家族哭嫁歌产生的重要原因。”

当我们问到昨天表演的哭嫁歌与土家族传统婚礼中的哭嫁歌有什么不同时，张同新老人表示：“他们那个哭嫁歌跟我们以前不太一样，他就在这么个小景区里，你门口跳摆手舞，人们看完摆手舞过来看你哭嫁歌那氛围就不一样，然后这个哭嫁你把女儿会跟哭嫁放在一起，它也不是那个事情！但是它作为一种宣传手段它是很有必要的。”

李万华团长则赞同张同新老人的说法，并表示：“我们虽然对节目进行了一些整合，还使用了一些伴奏带，也有一点小小的改编，但是现在城市里的小孩子有几个能见到女儿会？就算有那他能去吗？我们这种改编、我们女儿城这种体系才能让这些传统的东西长久地活下来，哪怕是进行一些变化也是为了发展。我们这民俗博物馆就养了几十个民间艺人和一百多个演员，不做出一些改变我们连这些人都养不起！”说到这里张同新老人又补充道：“不能说用伴奏带他就不是哭嫁歌了，我前面说他形式不对就是说这个形式，跟这个哭嫁歌没关系。”

显然在当地文化工作者眼中，女儿城虽然一定程度上改变了土家族的婚嫁传统，但更为重要的是它很好地留存了“哭嫁”这一形式、还通过自身的经济效益给一部分民间艺人提供了生活保障。张同新和李万华两人的眼光显然也更为

开放，不将本民族的婚俗局限在完全传统的框架中，而是从中寻求突破，适应社会发展。

### 4 “他者”的阐释

从内容的角度看，女儿城表演的哭嫁歌乃至整个鄂西地区土家族的哭嫁歌其内容都体现了土家族的婚嫁风俗，通过张同新老人的叙述可以了解到土家族在近两百年前就通过清政府的“改土归流”完成了从乱伦的“血缘家庭”到“非血缘家庭”的过渡。“女儿会”是土家族封闭社会在“血缘家庭”风俗下土家族社会的产物，但“女儿会”这种形式并没有受到婚配制度的影响，在信息闭塞的时代“女儿会”就是土家族人民群众最好的求爱场合，只是在“改土归流”之后变得更加符合伦理。

从民俗主义的视角来看，女儿城以伴奏带、人声和声等手段将土家族的传统婚俗在第三产业行业中再现，在表演中保留的方言、传统建筑、传统服饰、一段体的无伴奏民歌等都体现了当地对民俗主义的探索。虽然在有些当地文化工作者眼中可能存在“场景过快转换”的问题，导致女儿城内的多个表演互相影响（如从摆手舞的“喜场景”到哭嫁的“悲场景”距离仅数百米），无法达到最佳的演出效果和体验感，但能在如此规模的人造景区内分工完成多种传统文化的展演，还要兼顾商贩的经济效益，能够达到现在的效果显然是值得肯定的。

### 5 结语

恩施土家女儿城的“哭嫁”民俗表演是鄂西地区土家族婚嫁风俗的缩影，短短十分钟有余的表演将当地土家族青年男女从相识到相知，再到相爱最后完婚的整个过程。

而站在体验者的角度来看，女儿城艺术团人为创造的语境与人为创造的环境（如传统建筑）两相结合得严丝合缝，惹人感同身受的歌曲、传统的服饰、音乐情绪的转变，从一个外地人的视角来看没有任何不恰当的安排，以一种极其吸引人的方式将土家族的“哭嫁”文化呈现在了观众的面前。

通过表演中的歌曲可以看出恩施土家女儿城的哭嫁歌虽然在传统民歌的基础上改编并以播放伴奏的形式表演，但在当地文化工作者看来仅仅是以较为现代和商业化的形式呈现传统，并未脱离传统。它将传统从其原初的文化语境中移植出来，在女儿城中重构的“哭嫁”为土家族传统的婚俗赋予了新的文化意义和商业价值，不仅让游客可以体验到异域的文化风情，也使得传统婚俗在现代社会中得以保存和传承。虽然在是否保持“哭嫁歌”的本真性上引发了讨论，但其也体现了民俗主义在现代实践中的复杂性和多面性。

### 参考文献

- [1] 谌骁.民俗主义视野下的恩施土家女儿会研究[D].武汉大学,2020.
- [2] 张思佳.明代妇女犯罪问题研究[D].东北师范大学,2019.
- [3] 黄彩薇.浅析“哭嫁”婚俗的起源与发展[J].群文天地,2011,(14):3-4.